

[Retour Programmation](#) [Fiche pédagogique](#) [Affiche](#) [Iconographie](#) [Documents annexes](#)

## FICHE

# LA BELLE ET LA BÊTE

France, 1946, 96 mn., noir et blanc

---

### AVANT LA PROJECTION

### APRES LA PROJECTION

---

Ce site sera enrichi tout au long du trimestre par de nouveaux documents (pistes pédagogiques, travaux d'élèves, etc.).

Le point de vue historique sera mis en valeur grâce à l'apport de la Cinémathèque de Toulouse, avec laquelle nous mettons en place un partenariat.

Nous vous invitons à consulter le site de manière régulière.

Les pistes pédagogiques que nous vous proposons sont un peu "artificielles" dans la mesure où elles font référence à une classe générique. A vous de choisir les axes qui vous paraissent les plus pertinents en fonction de la réception du film par vos élèves. Elles sont complémentaires des deux documents fournis par l'association *Les enfants de Cinéma* : "Le cahier de notes sur..." (pour chaque enseignant) et la carte élève du film.

Il ne s'agit pas d'exploiter le film. Trop de connotations péjoratives s'attachent à ce terme. Une "exploitation" intensive, proche de la récupération, risquerait de dégoûter à jamais les élèves du cinéma et d'empêcher toute réflexion sur l'image.

## Avant la projection en salle

En préambule :

Il peut-être intéressant en ce début d'année de connaître les pratiques audiovisuelles et cinématographiques de vos élèves par un petit questionnaire (pour plus d'informations sur les pratiques audiovisuelles des enseignants voir l'enquête Ipsos sur la page d'accueil).

La Belle et la Bête :

C'est pour vous (on peut cocher plusieurs cases) :

- |  |  |
|--|--|
| <input type="checkbox"/> un documentaire             | <input type="checkbox"/> une histoire de Walt Disney |
| <input type="checkbox"/> un conte du XVIIIème siècle | <input type="checkbox"/> un film                     |
| <input type="checkbox"/> un dessin animé             | <input type="checkbox"/> une cassette vidéo          |
| <input type="checkbox"/> une série télévisuelle      | <input type="checkbox"/> un DVD                      |

Qu'évoque pour vous ce titre ?

o AFFICHES DU FILM

### Questions sur les affiches du film :

Qu'y voit-on ? (la relation des personnages entre eux, les jeux de regards, leurs directions, les proportions, les attitudes, les couleurs, le graphisme des lettres, la signature de Jean Cocteau).

On peut questionner les élèves sur les hypothèses de lecture données par les différentes affiches : type d'histoire, personnages, etc.

### o LECTURE DU CONTE

Lecture du conte « [La Belle et la Bête](#) » de Mme Jeanne-Marie Leprince de Beaumont. Vous pouvez aussi aborder cette lecture après la projection du film en salle.

Schéma narratif et schéma actantiel peuvent être abordés.

Ce texte fait partie des documents conseillés dans le texte d'application des programmes littérature au cycle III (2002). Vous y trouverez également des pistes de travail.

Extrait des *Documents d'application des programmes* : littérature, cycle 3 du Centre national de documentation pédagogique.

#### *La Belle et la Bête*

LEPRINCE DE BEAUMONT Jeanne-Marie

Difficulté de lecture : niveau 3

*La Belle et la Bête* - LEPRINCE DE BEAUMONT Jeanne-Marie - ill. CLASAUER Willy-MASSIN Laure - Gallimard Jeunesse - (coll. Folio cadet) 2002 - 5,5 Euros

*La Belle et la Bête* - LEPRINCE DE BEAUMONT Jeanne-Marie - ill. CLAVELOUX Nicole- Être - 2001 - 23 Euros

*La Belle et la Bête* - LEPRINCE DE BEAUMONT Jeanne-Marie - ill. DUGAS Denis-LEMOINE Georges - Hachette Jeunesse - coll. Livre de poche Jeunesse 2001- 4,50 Euros

Pour sauver son père, la Belle accepte d'être l'otage de la Bête, jusqu'au jour où elle s'aperçoit que, derrière le masque du monstre, vit et souffre un être humain digne de son amour.

Le motif de la métamorphose du Monstre en Prince, obtenue grâce à des preuves d'amour de l'être aimé, permet des mises en réseau avec de nombreux contes comme *La Princesse Grenouille*, *Ourson* (Comtesse de SÉGUR), *Doucette* (GRIMM), voire *Le Monstre poilu* (BICHONNIER H. - PEF - Gallimard Jeunesse).

Le conte se prête à des échanges sur le thème de l'exclusion, de la différence et du respect de l'autre. On lira aussi avec profit la première version de *la Belle et la Bête*, celle de Mme de Villeneuve au début du XVII<sup>e</sup> siècle, mise en image par Etienne Delessert (Grasset- coll. Monsieur chat- Il était une fois) dont Mme Leprince de Beaumont s'est directement inspirée.

Enfin, on pourra observer la relation texte/image dans les trois versions et, en particulier, les illustrations de Nicole Claveloux, chez *Être*, où le noir, le blanc et l'argent soulignent la dualité de tous les personnages : jeux de miroirs et d'eau, jeux de perspectives, jeux d'ombres et de lumières, mouvement dans un monde baroque et fantastique dominé par le regard d'êtres étranges mi-bêtes, mi-humains, où tout se joue des apparences...



## **Après la projection en salle**

Les pistes pédagogiques que nous vous proposons ont été élaborées avec l'aide de vos propositions lors de la séance de prévisionnement. Elles seront enrichies tout au long du trimestre, notamment en musique et arts visuels avec l'aide des conseillers pédagogiques départementaux.

### **o APRES LA PROJECTION :**

#### **Quelques pistes de travail**

#### **o LES EMOTIONS ET IMPRESSIONS RESSENTIES PAR LES ELEVES**

- Quels passages du film ont été perçus comme les plus forts ?
- Comment peut-on qualifier ce film ? A-t-on aimé son genre ?
- Quels passages ou détails n'ont pas été compris ou ont fait peur ?

#### **o L'HISTOIRE DU FILM**

Dans un premier temps, on se consacrera à la reconstitution linéaire, à partir des temps forts évoqués par les élèves.

Dans un second temps, on se rapportera au déroulement du récit filmique en soulignant différences et similitudes avec ce qui aura émergé au préalable.

#### **o LES REPRESENTATIONS DE LA BELLE ET LA BETE**

A partir de la gravure de Bertall ci-jointe, comparer les représentations de la Belle et de la Bête sur cette gravure et dans le film (caractéristiques physiques, type de costume, etc.). On peut demander aux élèves d'émettre des hypothèses. Que déduire de cette comparaison sur les caractéristiques psychologiques des différents protagonistes ?

Dans quelle représentation la bestialité est-elle la plus apparente (argumenter à partir de prélèvement d'indices iconiques)?

Que dire des deux représentations de la Belle (âge, apparence vestimentaire ...)?

D'après vous (plutôt pour des classes de CM2), ces représentations produisent-elles les mêmes effets sur le public d'aujourd'hui qu'à l'époque de leur production (1860 et 1946).



## o MERVEILLEUX ET FANTASTIQUE

On peut, éventuellement à partir des peurs suscitées par le film, interroger les indices permettant de donner à certaines de ces images un statut fantastique.

Dans le conte merveilleux, le surnaturel est accepté d'emblée, notamment par le biais de la formule "il était une fois...". Le fantastique, lui, vit au contraire de la collusion entre le réel et l'irréel. Le début du film nous engage sur une situation et des événements plutôt rationnels (cour de ferme, humour, méchanceté des sœurs, ivrognerie des laquais...). Ce n'est que lorsque le père pénètre dans la forêt qu'il y a rupture et que nous entrons dans l'univers des contes. Le fantastique se développe tout en laissant la place au conte merveilleux, avec l'acceptation de sa fin moralisatrice et de son surnaturel.

## o LA POÉSIE

On peut noter comment la poésie jaillit toute seule de l'organisation des images et des sons. Vos élèves peuvent recenser les thèmes, les images et les sons qu'ils considèrent comme poétiques.

Quelles techniques utilise Jean Cocteau pour rendre cette poésie ?

- les images nettes ou floues ? Jean Cocteau a globalement fait le choix de la netteté et d'images contrastées alors que le cliché de l'époque (cf. Henri Alekan) voulait que les images poétiques soient "floues".
- les bruits, le timbre de voix des acteurs, la musique, le silence
- les truquages : la course de la Belle au ralenti, son avancée sans bouger les jambes, la traversée de la

porte qui modifie ses vêtements, le collier de perles qui se reconstitue (tournage à l'envers), les fumées, les mouvements d'oreilles de la Bête... à la fin du film la montée au ciel de la Belle et du prince, etc.

- les mouvements :

- les ombres mouvantes ou ayant une vie propre (par exemple : arrivée du père au château de la Bête où son ombre est aggrandie de manière démesurée)
- le ralenti de certains déplacements
- l'effet de souffle dans les cheveux du père, le vent dans les voilages
- les fumées (qui sortent des naseaux des caryatides, des griffes de la Bête, etc.)
- les bras animés, les portes qui s'ouvrent...

Ces mouvements participent-ils au fantastique ?

Oui, car ils dérangent l'ordre établi et les lois du réel et peuvent angoisser et déstabiliser les élèves. Les faire échanger sur ces effets et sur ce qu'ils provoquent comme émotions.

## o LES DIFFERENTS LIEUX

On peut demander aux élèves de faire un plan ou une maquette des différents lieux du film. S'en servir pour matérialiser et situer les différents déplacements des protagonistes et ainsi mieux saisir l'ensemble du récit.

## o LES ANGLES DE PRISE DE VUE

On peut faire travailler les élèves sur les plongées et contre-plongées. Par exemple, sur les contre-plongées dans toutes les séquences situées dans le jardin du château de la Bête. Quels effets produisent-elles ? (cf : In *l'Image nous fait narrer* - voir plongée et contre-plongée).

## o LA LUMIERE

On peut partir de la première vision de la Bête par la Belle (qui déclenche son effroi), la Bête est éclairée par dessous, ce qui la rend encore plus monstrueuse. A partir de cet exemple, on peut travailler sur les jeux d'ombre et de lumière dans le film ou en classe, plus pratiquement, en utilisant une torche et en éclairant suivant différents axes le visage d'un élève.

Analyser les effets produits.

Dans le film, que produisent les ombres suivantes ?

- l'ombre des feuillages dans la forêt,
- l'ombre indépendante et géante du père à l'arrivée du château de la bête, etc.

## o LES THEMES QUE L'ON PEUT ABORDER

-La monstruosité : quelle est l'attitude de la Bête devant sa monstruosité. Quelles pulsions instinctives qui y sont liées.

-La relation père/fille (cf. *Psychanalyse des contes de fées* / Bruno Bettelheim, trad. de l'américain par Théo Carlier - Paris : Robert Laffont, 1976, pages 199-200)

-La métamorphose (cf. *Kirikou*)

-Le double (miroir, la Bête/Avenant, Avenant/Ludovic, la Belle/Diane... )

## o LA SIGNIFICATION GLOBALE DU FILM

Quelle est la "morale" de l'histoire, quel propos nous tient Jean Cocteau dans ce conte ?

## o TRAVAIL SUR LE GÉNÉRIQUE DU FILM

On peut demander aux élèves une description chronologique des différents plans du générique.

Qui en sont les différents protagonistes ? (Le réalisateur : Jean Cocteau, des acteurs : Jean Marais, Josette Day, un technicien : le clapman...)

Que font-ils ? Jean Cocteau écrit sur un tableau noir au fur et à mesure les noms des acteurs qui viennent les effacer ensuite, le clapman nous montre le dispositif de tournage.

Comment interpréter ce générique ?

Ci-dessous, texte de la fin du générique (noter la signature de Jean Cocteau avec l'étoile que l'on retrouve dans ses oeuvres picturales)

Texte écrit en blanc sur fond noir déroulant après le générique de début du film *La Belle et la Bête* de Jean Cocteau.

L'enfance croit ce qu'on lui raconte et ne le met pas en doute. Elle croit qu'une rose qu'on cueille peut attirer des drames dans une famille. Elle croit que les mains d'une bête humaine qui tue se mettent à fumer et que cette bête en a honte lorsqu'une jeune fille habite sa maison. Elle croit mille autres choses bien naïves.

C'est un peu de cette naïveté que je vous demande et, pour nous porter chance à tous, laissez-moi vous dire quatre mots magiques, véritable "Sésame ouvre-toi" de l'enfance :

Il était une fois ...

Jean Cocteau

Extrait d' *Entretiens sur le cinématographe* / Jean Cocteau - Ed. Ramsay Poche Cinéma, 1973, pp.45-46 :

[...]

J. C. - Une de mes premières raisons est que ce conte, tel que je l'envisageais, est un conte de fées sans fées. J'ai remarqué que dans *La Belle et la Bête* (comme dans *L'Eternel Retour*), les deux passages où la poésie s'exprimait mieux décevaient nombre de personnes. Dans le premier film, les sœurs dans la basse-cour, dans le second, le garage. C'est que les gens attendent des fées, et, faute de fées, ce qu'ils nomment selon une terminologie à la mode : « l'évasion ». Or, l'évasion n'a que faire avec la poésie véritable. C'est l'invasion qui compte, c'est-à-dire que l'âme soit envahie par des termes ou des objets qui, ne présentant pas un aspect ailé, l'obligent à s'enfoncer en elle-même. C'est donc par simple paresse frivole que le public préfère la poésie poétique, la féerie fantastique et répugne à ce qui exige de lui un effort personnel de fantastique ou de féerie.

A. F. - Mais précisément, ce que l'on vous a reproché le plus pour *La Belle et la Bête*, c'était d'imposer votre mythologie personnelle dans une histoire qui n'était pas de vous.

J. C. - Outre que j'ai adopté cette fable parce qu'elle correspondait à ma mythologie personnelle, le plus drôle est que tous les objets et actes virés à mon compte se trouvent dans le texte de Mme Leprince de Beaumont, écrit en Angleterre, où les histoires de monstres qu'on cache dans des châteaux de famille sont innombrables.

C'est du reste ce qu'il y a de vrai dans ce texte qui m'a tenté et m'a poussé vers ce *réalisme irréel* dont je vous ai parlé.

A. F. - Etant donné le très grand succès obtenu auprès du vrai public, aviez-vous prévu en adaptant cette fable qu'il y avait, là, demande inconsciente?

J. C. - Je le savais d'autant moins que le premier contact public au festival de Cannes avait frisé le désastre. La terrible élite des juges estimait que le film passerait par-dessus la tête des enfants et semblerait un enfantillage aux grandes personnes. L'extraordinaire succès du film a commencé après l'obstacle de ce mur qu'on nous oppose toujours et qui avait dérouté mon directeur de production, au point qu'il me supplia de couper une des meilleures scènes du film, pour, trois ans après, me demander de la remettre.

[...]

## o ANALYSE D'UNE SEQUENCE

Arrivée du père au château : entrée dans le monde féérique

Début : le père et son cheval pénètrent dans les cours du château

Fin : le père s'endort à table

Durée : 4 minutes 38 secondes

CE QUI EST MONTRÉ	COMMENT LE FILM LE MONTRE (angles de prise de vue – plans – mouvements de la caméra...)
1. Le père, suivi de son cheval, entre dans le cadre par la gauche	Un exemple de questions à reprendre dans les items suivants.  Comment se fait le raccord au plan précédent - par rapport au corps du cheval ? - par rapport aux branchages ?  Quels sont les changements remarqués ?
2. Progression du père  Avancée vers le portail  Le cheval se trouve devant l'huis qui s'ouvre  Le père monte un grand escalier	

<b>3. Découverte de la façade du château</b> Le père pénètre à l'intérieur	
<b>4. Des bras supportent des luminaires qui s'allument seuls</b> Le spectateur voit la tête du père Deux bras lâchent les flambeaux pour pointer vers la droite	
<b>5. Le père s'avance vers une table installée devant la cheminée</b>	
<b>6. Manteau de la cheminée</b> A gauche de l'écran, l'atlante d'angle bouge ses yeux et montre l'autre atlante aux yeux vivants dont le nez laisse échapper de la fumée	
<b>7. Le père s'installe à table</b>	
<b>8. La main saisit la carafe de vin</b>	
<b>9. Le père est repoussé sur son siège</b>	
<b>10 La main sert du vin</b>	
<b>11. Le père se lève et regarde sous la table</b> On aperçoit les flambeaux allumés	
<b>12. Après avoir bu, le père s'endort</b>	

### o ETUDE COMPAREE DE SEQUENCE A PARTIR DE DEUX FILMS (LA BELLE ET LA BETE ET EDOUARD AUX MAINS D'ARGENT)

Séquence d'arrivée du père au château (montée du grand escalier) dans *La Belle et la Bête* de Jean Cocteau.

Séquence d'arrivée de la mère (représentante Avon) au château d'Edouard dans *Edward aux mains d'argent* de Tim Burton.

Objectif : Mise en valeur de l'intrusion de la féerie dans un récit.

	La Belle et la Bête	Edward aux mains d'argent
<b>Situation</b> où ? qui ? (personnages) quoi ? (quête)		
<b>Le décor</b>		
<b>La lumière</b>		
<b>Les directions de regard</b>		
<b>Les objets</b>		

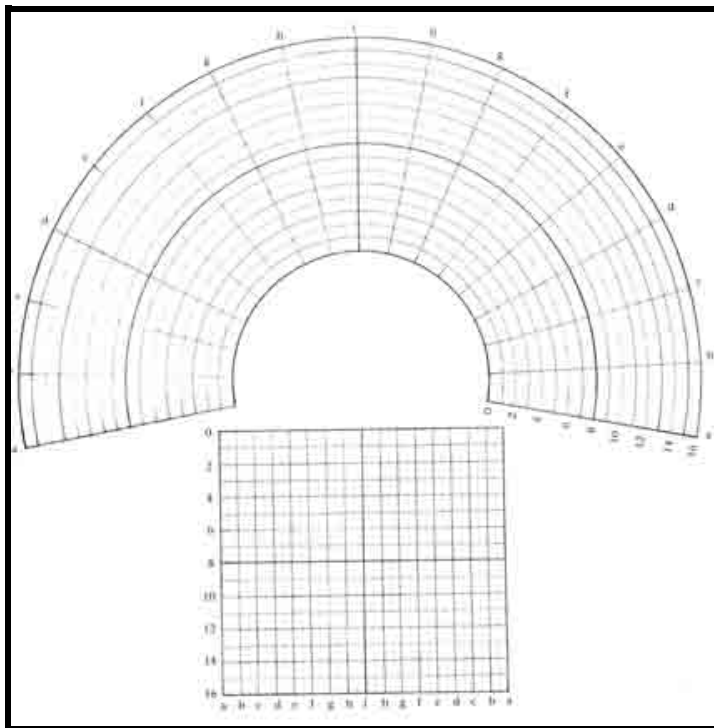


Synthèse par rapport au thème du merveilleux		
Bilan de l'inventaire des techniques au service du thème		

#### 14. PISTES EN ART VISUEL

Ces pistes ont été élaborées suite à un travail avec les conseillers pédagogiques en arts visuels.

On peut travailler sur le miroir, le fantastique, les anamorphoses à partir de l'album *Les secrets d'un miroir/Philippe Mignon - Arles : Actes Sud, 2003* (travaux pratiques donnés dans l'album : construction en mathématique, via une grille, d'une anamorphose. Placer ensuite au centre un miroir circulaire réalisé à partir d'une feuille réfléchissante) .



On peut travailler sur l'écriture (l'image du mot) en s'inspirant du travail poétique et plastique surréaliste, à partir des images du film. Photomontage, mélange d'écritures, collage d'images découpées (cf. Braque et Picasso, Kurt Schwitters, Max Ernst, Prévert...).

On peut travailler sur la signature de l'artiste, à partir de photocopies de signatures de différents peintres.

Quel rôle joue la signature dans le tableau ?

Que peut-on dire de ces signatures ?

Où se situent-elles ? (Combas, Soulages, Picasso, etc .)

On peut étudier l'évolution de la signature d'un peintre tout au long de son oeuvre. Les élèves peuvent

également faire un travail sur leur propre signature.

On peut travailler sur le concept de princesse et prince.

Qu'est-ce qu'une princesse, qu'est-ce qu'un prince ?

Les élèves peuvent réaliser leur propre image de princesse ou prince.

Réalisations plastiques à partir de dessins ou collages d'images découpées ou de photomontages.

On peut également créer une évocation plastique de la princesse ou du prince à partir de matériaux que les élèves associent à ces états : dentelle, perle, miroir, velours, etc.

On peut à la suite des surréalistes créer des cadavres exquis autour de l'idée de monstres.

Qu'est ce qu'un monstre ? Conformité/non conformité (ce n'est pas forcément quelqu'un de méchant mais c'est plutôt son apparence qui fait peur).

On peut également créer des monstres imaginaires ou des mondes imaginaires en s'inspirant du film (volume, peinture).

On peut créer un réseau culturel autour de l'image du monstre en utilisant des supports divers : albums de jeunesse, dessins animés, bandes dessinées, peintures (Goya, Bacon, etc. ), mythologie...

On peut travailler sur les costumes (réalisé par Christian Bérard - voir texte ci-dessous - de *Entretiens sur le cinématographe/Jean Cocteau* - Ed. Ramsay Poche Cinéma, 1973, pp.48 ):

" En ce qui concerne Christian Bérard, sa paresse d'homme infatigable était extrême. Il était victime de ce que la psychanalyse appelle l'angoisse de l'acte". Je le prenais avec moi lorsque j'inventais l'ouvrage. Ses trouvailles m'en inspiraient d'autres. Il me racontait décors et costumes. Mais à la minute d'entreprendre, il se dérobaient comme un cheval. Je connaissais cette méthode. Aussitôt, je le trahissais, passais outre et faisais exécuter ébauches de décors et ébauches de costumes d'après ses dires. Ne supportant pas mes erreurs, il se ruait sur elles et réparait en transpirant et en s'épongeant de détresse. Juvet reconnaîtra ce système, genre de collaboration admirable et qui aboutissait à un mariage total entre le décor et la mise en scène."

A partir de poupées très simples et de tissus imprégnés de colle demander aux élèves de réaliser des costumes notamment des plis. On peut faire référence à des oeuvres picturales issues du maniérisme.

## Accueil



<a href="#">Retour Programmation</a>	<a href="#">Fiche pédagogique</a>	<a href="#">Affiche</a>	<a href="#">Iconographie</a>	<a href="#">Documents annexes</a>
--------------------------------------	-----------------------------------	-------------------------	------------------------------	-----------------------------------